توظيف اللون في شعر المكفوفين في الأَندلس

حسام بدر جاسم حمادي
الأستاذ المساعد الدكتور : محمد عويد الساير

ملخص باللغة العربية

اتكأ الشاعر الأَندلسي المكفوف على حواسه الأَخرى في رسم لوحاته الشعرية التي كان أَغلبها باللونين الأَبيض والأَسود ، وكأَنَّه ينقل لنا فلسفة نفسية عن النور والظلام ، فالأَعمى لا يُدرك النور ، وإِنَّما يعيش في ظلمة حالكة .

أَمَّا الأَلوان الأَخرى فقد جاءت قليلة إِذا ما قورنت باللونين الأَبيض والأَسود ، وهذا ما أراد الشاعر المكفوف أَن يؤكدهُ ويُثبته للمتلقي ، فهو في حزن وألم دائمين خلّفته العاهة في نفسه ، وقد كان استخدامه للأَلوان الأَخرى بمثابة إِثبات لذاته ، وبيان سعة خياله .

ملخص باللغة الإنكليزية

The Andalusian deaf Poet has depended on Other Senses in painting his poetic landscapes . Most of these landscapes are painted with the white and the black . It is as if he conueys a psychological philoso phy of the light and darkness . The deaf canuot realize the light , but he lives inadeep darkness .
The use of other colours was little as compared to the white and the black . The poet sought to affivm the use of these two colours to convey to the veceiver the endless sense of somow and painthat weve brought a bout by his impairment . Besidei , the poet used other colours to affirm his self –image the depth of his imagination .

تشير لفظة اللون في اللغة إلى تغيّر الهيئة والصورة، فهو لون البشرة الخارجية والغطاء الذي يظهر للعيان للأجسام المختلفة في الوجود. ويبدو أَن المعنى الغالب في اشتقاق لفظة اللون والتلون هو التغير من شكل إلى آخر ومن حال إلى أَخرى(١). واللون (هيئة مرئية، يمكن تقسيمها إلى ألوان أَساسية تتمثل: بالأبيض، والأحمر، والأصفر، والأخضر، والأزرق، والأسمر، وألوان ثانوية تتمثل بالأَلفاظ التي تعني دلالة لونية تعود على الألوان الأساسية أو أنّها تعطي دلالة لونية جديدة)(٢).

واللون يلازمنا في حياتنا، وهو جزء من العالم المحيط بنا، ويدخل في ما حولنا... ويبرز واحداً من أهم عناصر الجمال التي نهتم بها، ونستعين بآراء المتخصصين والخبراء لتحقيقها(٣). ومن المعروف أنّ لكلِّ لون من الألوان انعكاسات ضوئية خاصة به، تغطي (الجزء المنظور من كائنات العالم وأَشياؤه وبفضلها استطاع الإنسان منذ أقدم العصور أن يتعرف على الأشياء والحالات ويميز بينها)(٤).

والشاعر – وكما هو معروف – مصور فنان يستخدم الألفاظ والكلمات والأَوزان ليعبر عن تجربته مستخدماً اللون ودلالته ومؤثراته النفسية ... وغيرها، فالشاعر كالرسامِ الذي يرسم لوحاته بضربات من فرشاته مستخدماً تشكيلات لونية عدّة يزاوج بينها ليظهر العمل بصورته النهائية، فأواصر العلاقة بين الاثنين وشيجة ومتينة(٥)، عبر عنها الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) بقوله عن الشعر بأنه جنس من التصوير(٦).

واللون عنصر مهم ومؤثر من عناصر هذا التصوير يحمل دلالات مختلفة تبعاً لوظيفته وموقعه، فكانت الظاهرة التلوينية جزءاً مهماً في تشكيل الصورة الشعرية بعناصرها الحسية المختلفة إلى جانب الحركة والضوء، علماً أنّ الصورة اللونية قد تتشكل من أكثر من قيمة لونية انسجاماً أو تضاداً(٧)، (فاللون لا يدخل في نسيج النص الشعري على مستوى التركيب فقط، وإنّما يتعدى ذلك إلى مستوى الدلالة أيضاً)(٨).

لكون الصلة بين اللون وعلم الدلالة متينة، ومن الواضح أن لألفاظ اللون أهمية في علم الدلالة ؛ لأنّها إحدى المجالات القليلة التي يمكن فيها مقارنة نظام لغوي بنظام يمكن تحديده، وتحليله بأسلوب موضوعي(٩).

وللون دلالتان حقيقية ومجازية تنبثق منها الدلالات النفسية والفنية التي اكتسبتها السعة والتنوع(١٠).

وحين نتحدث عن الأَلوان عند المكفوفين، يجب التمييز بين شاعر كف بصره منذ الولادة، أو قبل الخامسة من عمره ، أي قبل أَنْ يعي الأَلوان وتبيانها، وبين شاعر كف بصره في كبره؛ لأن الأخير يميز الأَلوان ويدرك معانيها بعد أَن اختزن في ذاكرته أوصافها وطبيعتها، ويستطيع أَن يعطي مفاهيم بينة شأنه في ذلك شأن المبصرين.

وأَمَّا الذي يُكف بصره في حوالي الخامسة والسادسة، (فهو حتى إذا ما أَدركها يختلط عليه الأَمر بعد كف البصر ومرور السنين. ولا يدري إن كانت تلك الصور الضوئية المختلفة المتباينة التي لا زالت تترآى له في بعض أَحلامه، وهي التي نعنيها بكلمة اللون الأصفر والأخضر والأبيض وما إليه، أَم أَنها غير ذلك)(١١). وعلى الرغم مما قيل فأنَّ الشاعر المكفوف (أدرك خاصية الألوان، وأدرك قدرتها على التعبير فاستعملها استعمالا موفقاً واستخدم منها ما كان متفقاً مع أحواله وظروفه ونفسيته)(١٢).ولكن ليس بشكل دائم فالشاعر المكفوف قد ينقل التجربة الشعرية في اللون دون أن يحسها ولاسيما فيما المقيد عليه في التعبير الشعري فالأنموذج الشعري العربي

كان يفرض أحيانا بعض الصور التي يكررها الشاعر حتّى وإن لم يعشها مثل الطلل . والمكفوف يعتمد على الاقتران والمحاكاة، فاللون الأبيض – مثلا – يقترن بالجمال والنقاء والوضوح، والأسود بالجهل والكآبة والظلمة والحزن، والأحمر بالعواطف الثائرة ولغة الشباب المتفجرة حيوية، فتصبح دلالة هذا اللون مرتبطة بما تثيره تلك المعاني في نفسه، من مشاعر[١٣].

وتقدم لنا (هيلين كيلر) التي أصيبت بالعمى وهي بالمهد فضلاً عن الصمم والبَكَم، تصورها للألوان والأضواء، والأشكال عبر تخيلها تقول فيه: (إنَّ الأعمى الذي لديه خيال، وروح العطف، والإنسانية يشارك بالرغم من المبصرين في إدراكهم المبصرات. فإذا سمع كلمات تدل على الأضواء والألوان، والأشكال خمَّن، واستعان بالحدس على فهم معانيها مقارناً إياها بغيرها من المعاني التي يدركها بحواسه السليمة، وأنا كذلك أفكر وأتعقل واستنبط كأنَّ لدي خمس حواس، لا ثلاثاً)[١٤]، ثم تقول: (ربما كانت شمسي لا تشرق إشراق شمسكم، ورُبّما كانت الألوان التي تغمر العالم حولكم لا تطابق الألوان التي في ذهني، نعم، ورُبّما كانت زرقة السماء وخضرة الحقول التي تبصرونها غير ما أدركه، ولكنها مع ذلك ألوان عندي. وأنا أفهم أن اللون غير اللون الأحمر، لأني أعرف رائحة البرتقال غير رائحة الليمون، وأدرك ذلك. إنَّ لكل لون ظلالاً مختلفة، وأخمّن معاني هذا الظلال وصورها)[١٥].

ويتسأل الدكتور عبد العزيز عبد المجيد في كتابه "معجزة التربية" حين قال: (أترى هيلين كيلر قد أعطتْ للألوان مفاهيمها ومميزاتها؟ .. أبداً، وإنّما هي أوضحت لنا كل لون وما يقترن به في ذهنها عاكسة بذلك عن عالم المبصرين ما قرأته وما نُقل إليها عن الألوان والأضواء)[١٦].

وهي هنا لم تنكر الفرق بين إدراك المكفوف، وإدراك المبصر في تمييز الألوان، والأشكال في بعديها البصري، والجمالي. ولكنها، وغيرها من المكفوفين يكوّنون – وعن طريق مخيلتهم – مفاهيم عقلية، ورموزاً تعبيرية عن المعطيات البصرية، ثم يقومون بتعديلها، وضبطها مع إدراكات المبصرين، لكي يحققوا التعويض، والتكيف مع المحيط. ولكنه غير قادر على الإحساس به، وتذوقه كما ينبغي[١٧].

إنَّ المكفوف يستفيد كثيراً من العلاقات اللفظية التي يتحدث بها المبصرون فيشكل منها صوراً خاصة لمفاهيمه اللونية، من تلك الألفاظ (شمس مشرقة، نور الصباح، ضوء الضحى، إشراقة الفجر، الليل الداجي، سواد الليل، خضرة الربيع، الدم الأحمر، الثلج الأبيض) فمن هنا يقرن تلك الألوان بخياله وإحساسه سواءً في اللمس أم السمع بسببٍ أو بارتباط ما، ومنها ما تبقى في خياله معاني مجردة وبعضها تقف على لسانه ألفاظاً لا يحمل لها أي معنى[١٨].

وارتباطات الإحساسات اللمسية أو السمعية بالألوان ليست من اختصاص المكفوفين فحسب، فالمبصرون يستخدمون ذلك التبادل – تبادل الحواس أو تراسلها – كثيراً في المجاز والاستعارة. (فتعطي المسموعات ألواناً وتصير المشمومات أنغاماً، وتصبح المرئيات عاطرة)[١٩].

فكثيراً ما تقول: "صوت خشن، ويد بيضاء، وفكرة سوداء، وأحاسيس قاتمة"، مما يوفر للمكفوف – من ألفاظ المبصرين – قدراً وافراً من الاقترانات[٢٠].

إنَّ قراءة اللون عند الشعراء المكفوفين تسعى بشكل رئيس إلى تناول الصورة اللونية، وجمالية اللون عبر السياق، إذ تتبع أهمية اللون في عموم الشعر العربي ولاسيما في شعر المكفوفين، من أَنَّه يشكل جزءاً أَساسياً من نسيج النص الشعري، (فاللون على الرغم من أَنَّه عنصر أَقرب ما يكون إلى عالم الرسم، فإنَّه يمتلك فاعلية بصرية تخاطب الوجدان والشعور، وهو بهذا يتحول إلى مؤشر أَو دال حين يوضع ضمن سياق لغوي، ولذلك فإنَّه يمتلك دلالة في إطار بناء الجملة الشعرية)[٢١].

ولقد وجدتُ بأنَّ الشعراء المكفوفين في الشعر الأَندلسي، قد شغلهم اللونان الأَبيض والأَسود بشكل ملفت للانتباه، في أشعارهم، ولا تكاد تجد قصيدة إلاَّ وقد ضمنها الشاعر المكفوف الأَندلسي اللونين. فهما من الأَلوان الأَساسية فالأَوّل: (يكاد يفوق سائر الأَلوان الأَخرى)[٢٢]. وهو أَوّل الأَلوان البسيطة، وقد عدَّهُ بعضهم من الأَلوان الباردة، التي تبعث حالة الهدوء والطمأنينة والاسترخاء، والبياض هو لون الثقة والرقة والسلام، والضعف والعجز[٢٣].

وأَمَّا الأَسود فهو أَعمق الأَلوان، وهو نقيض الأَبيض، يمثل الظلام الكامل، وانعدام الرؤية، وعُدَّ رمزاً للحزن والموت والأَلم والخوف من المجهول والعدمية والفناء[٢٤]، لذلك استخدمه الشعراء المكفوفون بكثرةٍ في أَشعارهم وإن كانوا قد أَدخلوه في وصف العيون والشعر وغيرهما إلاَّ أَنَّه مثل صورة حقيقية واقعية لما يعانونه من فقدهم لحاسة البصر.

فقد كرر يحيى بن هذيل(ت٣٨٩ هـ) اهتمامه بهذين اللونين، إذ ربطه بالشيب في قوله: (من الكامل)

لمـا رَأَت شَعْرِي تغيَّـر لَوْنُـهُ ورَأَتْـهُ مُحْتَجِبَـاً وراء حجـابِ

قالـتْ: خضـبتَ ؟ فقلَـتُ شـيبي إنَّمـا لَـبِسَ الحِـدادَ علـى ذهـاب شـبابِي[٢٥]

لقد رسم الشاعر المكفوف بهذه اللوحة، اللونين الأَبيض وهو لون الشيب، والأَسود وهو لون الخضاب، بعد أن رَأَتْه صاحبته قد غير البياض سواداً، (قالت: خضبتَ ؟) فتحايل عليها بحجة الحداد على ذهاب الشباب ! يبدو أَنَّ البياض محبوب ومرغوب في كلِّ شيءٍ إلاَّ في الرأس حين يظهر الشيب، لدلالته على الضعف والعجز[٢٦].

ولا يخفى ما للشيب على نفس المرأة من وقع شديد طالما تعرض له الشعراء فصوروها فزعة لمنظره أو متجاهلة لتواجده، وتختلف ردود فعل النساء تجاه ظاهرة الشيب حسب علاقتهن بالشعراء، فالبنت تعدُّ شيب أبيها وقاراً والعاشقة تراه جمالاً، بينما تراه الكارهة شيناً يدعو إلى القطيعة والانفصال[٢٧].

وعمدت صاحبة ابن هذيل بان تبدو مستنكرةً مستغربةً من فعله لتخضيب البياض سواداً. ولم يكن الشاعر بمعزلٍ عن حالة الحزن والأَسى التي عانى منها قرناؤه من الشعراء المكفوفين، والتفجع من عاهته في أَغلب أَبياته، وهذا واضح في بيتيه هذين حين تربص بالكلمات ليضعها في أَشعاره دون أَنْ يشعر، بل؛ أَنَّه لم يكن

سواداً حقيقياً فهو محتجب بحجاب، كتحجب المرأة بخمارها الأسود، وهذا ما دل على نفسيته، وشخصيته التي تكمن وراء عاهته، وتستتر بها.

وأَخذ الشاعر من هذين اللونين ليصوغهما ويمزجهما بأَساه الذي اتضح بالحداد على ذهاب الشباب. ولم يزل ابن هذيل يصف الأشياء وصفاً دقيقاً تكاد تراها عندما تقرأ أبياته، قال في القلم على سبيل المثال: (من الكامل)

ويعيـــرُكَ القلَـــمَ المُعلَّـــى واعِيـــاً   أُذُنَ المُحـــبِّ إِلـــى الحبيـــبِ الأَغْيَـــدِ

لِـبسَ السّـقَامَ ولـم يُكابِـدْ فـي الهـوى   عِشـــقاً ولـــم يشـــهدْ بَـــوَاليَ ثَهْمَـــدِ*

وكَأنَّمـــا كَـــتَمَ الهـــوى فاختـــالَ فـــي   دمـــعٍ خِـــلافَ الـــدَّمعِ داجٍ أســـودِ[٢٨]

يصف ابن هذيل القلم واستجابته ليد الكاتب كإصغاء المحب إلى حبيبته، ليصور طاعة القلم وسلاسته وبساطته وتوجيهه عند الكتابة كإستجابة وخضوع المحبوب لحبيبته. بل؛ إنَّ هذا المحب أكثر أسى وحزناً من القلم، لعدم مكابدته، وعلى الرغم من انه يقيم معه ويعرف ما يكتب به.

ويتدرج بنا ابن هذيل بوصفه ليصل بنا إلى إدراك ضعفه وقلة حيلته أَمام المرأة، وكتمان حبه لها لولا أنَّ دمعه الذي ظهر على خديه لما عرف أحدٌ حبه، ولم يكن الدمع كالمعتاد ،بل؛ مثل حالة حزن عميقة صبغت دموعه بالسواد الداجي وكأنَّما عصارة حزنه وألمه من حبه وما يعانيه. يقول في الحب والغزل وقد أستنطق ألوان السواد، ودلالة العتمة للتأكيد على حاله المتعبة والصعبة: (من البسيط)

لمَّـا وضـعتُ علـى قلبـي يَـدي بيـدي   وصـحتُ فـي الَّليلـة الظلمـاء واكبـدي

ضَـجّتْ كواكـبُ ليلـي فـي مَطَالِعِهـا   وذابـتْ الصـخرةُ الصَّـمَّاءُ مـن كَمَـدي

ولـيس لـي جَلَـدٌ فـي الحـبِّ ينصُـرُني   فكيـفَ أَبقَـى بـلا قلـبٍ بـلا جَلَـدِ[٢٩]

تحمل الأَبيات إحساساً متضخماً بقدرة الليل على الإحاطة والاكتساء، والشاعر يؤكد بصيحته (وصحت) السوداوية التي تنشر الظلمة والرهبة في قلب الشاعر حتى توجع بقوله: (واكبدي)، لينقل لنا تفجعه ومصابه في حبه الذي طالما عانى منه الشاعر المكفوف.

إنَّ المبالغة التي تبدو واضحة في الأَبيات لم تكن إلاَّ من اللاشعور الذي حمل الشاعر على أَنْ يخرج مكنونات نفسه،حين ضجت الكواكب من كمده وحزنه، بل؛ إنَّ الصخرة الصماء القوية ذابت وتلاشت لفرط حزنه وأَساه، فصورته حملت معاني الحزن، والكآبة، والوحدة، والعدمية.

فأَخذ ابن هذيل من عالمه المحيط به من الليل، والظلام والكواكب وغيرها، ليصوغ منها نفسيته وانفعالاته الداخلية . ويستمر بنفي القوة عنه، وإثبات العكس بقوله: (وليس لي جلدٌ في الحبِّ ينصرني) ليصل إلى السؤال، كيف يمكن الاستمرار بدون حب وبدون غرام ، يجمع شتاته ويحوي تجربته العاطفية والغزلية حتى أدرك نهايته بالضياع والخوف من التلاشي والزوال نتيجة نفسيته التي خلقتها عاهته.

أما عبد الله محمد بن سليمان ابن الحناط[٣٠] (ت٤٣٧هـ) فله وصف آخر في الليل وسواده حين قال: (من الطويل)

مـــررتُ بشـــوسٍ* والنجـــومُ كأنهـــا توقّـدُ مــن فكــري وتُســرَجُ مــن ذهنــي
وأَســريت مــن بــدر الظــلام بألبَــةٍ بصـحبة مطفـي الجمـر أو مكفـئ الظعـن**
لبسـنَا بهـا لـيلاً مــن الــثلج أبيضــاً كَسَـتْهُ يـدُ الصّـنّبرِ ثوبـاً مـن القطـن
ورُحنـا علـى أَلبيـرة* فاسـتقل بـي جنـاحُ عقـاب لا يـرُوحُ إلـى وَكـن**
ولمّـا تنكبنـا المنكّـبَ** لـم نجـد لنـا مركبـاً أَهـدى سـبيلاً مـن السـفن**
ترامـت بنـا الأَهـوالُ فـي كـل لُجّـةٍ تخيَّلُهـا جـواً تجلّـلَ بالـدَّجْن
تـرى السـفنَ فـوق المـوج فيهـا كأنهـا تَحـدَّرُ مـن رَعْـنٍ وتُـوفي علـى رَعـن[٣١]

يصور لنا الشاعر المكفوف – ابن الحناط – في أَبياته، رحلته واصفاً فيها المدن التي مر بها (شوس، وأَلبيرة، والمنكب)، والعلامات الكونية التي تخيلها (النجوم، والبدر، والليل، والثلج) وهذه الصور كلها التي أَخذها من عالمه المحيط به، ليمزجها باللونين البارزين الأَبيض والأَسود. ولم يكن اجتماع هذين اللونين في هذه الرحلة أَو الأَبيات إلاَّ صورة نفسية توحي عن هول هذه الرحلة ومدى معاناة الشاعر فيها، ناقلاً لنا حزنه وأساه وتعبه وإِن ابتدأ بالفخر حين قال عن النجوم: (توقد من فكري وتسرج من ذهني) ولكن الفخر هنا مكابرة لم تدم وسرعان ما تلاشت بإظهار ضعفه وخنوعه، بوصف جوعه وعطشه اللذين كانا أَقوى من تصبره وتجلده ليجعلنا ندرك مخاطر الرحلة وهو يغمرنا بسواد الليل، وبياض الثلج الذي ألبسه إياه، إستعارة واضحة للنخل الذي لبس ثوباً أَبيضاً من القطن، ولم يترك حالة الحزن والتشاؤم تفارقه حين أخذ من (جناح العقاب)، الذي رافقه طوال رحلته، حتى ركب السفينة، وأثناء ركوبه فيها تخيل صورة سوداوية ممزوجة بأهوال الموقف وكآبة المنظر وبغيوم السماء المطبقة تطبيقاً بالسواد الداكن، بل إنه جعلنا نحس بنفسيته وحالته كحال السفينة التي تتلاعب بها الأمواج ارتفاعاً وهبوطاً بقوة أمواج البحر التي كانت كالجبال العالية، في نظر شاعرنا ابن الحناط.

ولقد مثل شاعرٌ آخر حالة فقدان الأَمل والشعور باليأَس ومزج الأَلوان ليخرج لنا حالة قلقه وحزنه العميقين، قال ابن خلصة[٣٢] (ت٤٧٠هـ): (من الكامل)

مـــالي أَرى الآمـــال بيضـــاً وضَّـــحاً ووجـــوهُ آمـــالي حوالـــك جـــون
والعـــدلُ خـــيَّمَ منـــك إلاَّ أنَّـــه جـــدّي العثـــوُر وحظّـــي المغبـــون[٣٣]

لم يزل الشاعر المكفوف الأَندلسي يحس بفقدان الثقة بسببٍ من عاهته التي سلبته قواه تاركةً له اليأس والأَسى. وقد مثل ذلك في استخدامه للألوان، ودلالتها التي أشرنا إليها من قبل إذ إن الأَبيض يمثل الفرح والنقاء والأمل... الخ. والأسود يمثل الموت والعدمية والحزن... الخ. فلم يخرج ابن خلصة عن هذه المعاني والدلالة في مزج الأَلوان ممجداً نفسيته ومعاناته عندما أَشار إِلى ممدوحه، وكيف صور حالة الممدوح وقوته وتمكنه حتّى

دلت على الآمال البيض، وكيف صور حرمانه وضعفه في هذين البيتين لأنَّه رأى آماله السود تحجب عنه آمال ممدوحه وعدم الجدوى من كل شيء دال على السعادة التي سمعها عن الممدوح والعدل الذي ينشره حين قال (جدي العثور) وكأن شيئاً قد ضاع منه، وكيف يمكنه العثور عليه وهو أَعمى لا يرى شيئاً فلم يجد إنصافا في قضيته الخاسرة، لأنَّه مغبون دائماً، لا يمتلك بصراً يدافع به عن نفسه أو يمكنه من ربح قضيته.

وتستمر دلالة اللونين الأبيض والأسود على الفرح والحزن عند شعراء الأَندلس المكفوفين رابطين الصلة بين هذين اللونين وبين نفسيتهم في أشعارهم لعالهم يجدون بصيص نور من عالمهم المظلم.

وأَرى بأنَّ الحصري القيرواني(ت٤٨٨هـ) قد أَفرط في استخدام هذين اللونين وزجهما في أَغلب الصور اللونية لديه. فقد قال في بيت من مخمسة: (من الطويل)

ضللنا فلما لاح منك وميضُ ضمنتَ لنا أَنّ الحنادِس* بيضُ

ضياءٌ جناح الليل منه مهيض ضحىً في دجىً لو عيد فيه مريضُ**

كأجفان من أَهوى ولكنه سال(٣٤)

رسم لنا الحصري ثنائيات كثيرة نابعة عن مخيلته العظيمة ليضعنا أَمام منظر جميل ناقلاً معاناته وأَلمه من حبه، فأَخذ من الليل وظلمته وسوداويته قبل أَنْ يرى من أَحبها، فتغير هذا الظلام وتحول إلى نور ووميض يأَخذهُ إلى الأَمل والسعادة، حين شعر بأنَّ الليالي السوداء أَصبحت بيضاً، وجعلنا نتخيل لو أنَّ الليل والنهار يمران بتجربته لمرضا، من شدة جمال حبيبته وبهاء طلعتها، ولكن يأَتي في نهاية أَبياته ويثبت ما ثبت عليه من قبل في صدود المرأة عنه، وأَزمة الحبِّ لديه وشعوره بالنقص تجاه المجتمع الذي يحيط به، حين قال: (كأجفان من أَهوى ولكنه سالِ).

وله أيضاً: (من الطويل)

سئمتُ حياتي والمقام بطنجةٍ* كأنَّ بلادَ اللهِ غير عِرَاضِ**

سيورقُ عودي إن سكنتُ بريَّةٍ ويسودُّ من فَوْدَيَّ كلُّ بَياضِ

لدى قَمَرَيْهما إنَّ في غرَّتيهما هدايةَ عُميانٍ وبُرْءَ مِراضِ(٣٥)

يستمر الحصري في استعمال هذين اللونين ودلالتهما في شعره ويخلطهما بمقامه بطنجة – التي سأم منها ومن إقامته فيها – ليكون بذلك يأسه وأَلمه إن بقيَ فيها، وأَمله وسعادتهِ إن خرج منها، بل إنّه ينقل كأنَّ البلاد قد ضاقت عليه؛ ولكنه بعد ذلك يأَتي بالأَمل الذي أَنتظره طويلاً، وكأَنَّه سجينٌ جاءه الفرج حين قال: (سيورق عودي ان سكنت بريةٍ) جعل حالة انتقاله وتحوله من طنجة كأنه منح الحياة من جديد بعد إن كاد يصل إلى الهلاك، بل أَصر على ذلك ونقل حالته بعد تحوله حين قال: (ويسود من فوَدَيَّ كلُّ بياض) جعل اللون الأسود دلالة على السعادة بعودة لون شعره إليه، واللون الأَبيض حالة الضعف؛ لأَن الشيب مطية الموت كما يقال .

ومن دلالة اللون الأسود في شعر الحصري ، قوله: (من المتقارب)

لبســـتُ البيـــاضَ ولـــولا الخـــلافُ لســـــوَّدْتُ ثـــــوبيَ كالرَّاهِـــــبِ[٣٦]

وله في الشيب، قوله: (من الوافر)

إذا كـــان البيـــاضُ لبـــاسَ حُـــزْنٍ بأَنـــــدلُسٍ فـــــذاكَ مـــــن الصّـــــوابِ

ألـــم تَرَنـــي لبســـتُ بيـــاضَ شـــيْبي لأَنَّـــي قـــد حزنـــتُ علـــى الشـــبابِ[37]

لقد صوَّر الشعراء المكفوفون بالألوان صميم حياتهم الذاتية والموضوعية، فكشفوا عن أحاسيسهم بتحولاتها، كما في حديثهم عن الشيب ، فالحصري يذكر الشيب كناية عن حزنه لذهاب شبابه في البيتين السابقين، وجعل البياض أو اللون الأَبيض دالاً على الحزن، كما استخدمه الأَندلسيون شعاراً لهم في أحزانهم وهي عادة ما تزال نراها حتى اليوم في المغرب العربي[٣٨].

وقد أَثبت الحصري حجة لباس اللون الأبيض في المآتم وغيرها من الأحزان حين قال: (من الوافر)

أَلا يـــا أَهـــل أَنـــدلسٍ فطنـــتُمْ بلطفِكـــمُ إلـــى شـــيء عجيـــبِ

لبســـتم فـــي مـــآتِمِكُمْ بياضـــاً وجئـــتم منـــه فـــي زيٍّ غريـــبِ

صـــدَقتُم، فالبيـــاضُ لبـــاس حـــزنٍ ولا حـــزنٌ أشـــدَّ مـــن المشـــيبِ[٣٩]

إنَّ حزن الحصري على الشباب واضح في أَبياته يدل على ذلك اللون الأَبيض الذي لوَّن شعره ناقلاً له الأَحزان الخفية التي تتسرب إلى نفسه بالعجز والضعف، لأنَّ الشيب نذيرٌ بالموت الذي طالما توجسوا خوفاً وقلقاً منه . وللحصري حديث مع المرأة في أَبيات زاوَج بها ما بين اللونين الأَبيض والأَسود، ما بين بياض يدها وبين بياض شيبه، إذ يقول: (من الكامل)

خَضَـبتْ يـديْها لـون فاحِمِهـا فمـا نقـص البيـاضُ ملاحـةً بـل زادا

مـا بـال شـيبي تنكـرينَ خِضـابَه وأَراك صـابغة البيـاض سـوادا

قالـت: نجيعُـكَ فـي يـديَّ وإنَّمـا بدّلتُـه أسـفاً عليـك حِـدادا[٤٠]

إنَّ صياغة الأَبيات وتداعي اللون فيها يوحي بتصوير المكفوف للأَلوان وكأنَّه رأَها بأمِّ عينهِ، في هذه المجادلة التي تحدث عنها الشاعر المكفوف في أَبياته متخيلاً خضابها، وبياض يديها، وبياض شعره، ولم تكن هذه الألوان إلا حزناً عميقاً يتغلغل في خلجات نفس الشاعر المكفوف، فهو يواجه متاعب كثيرة منها: قلقه وخوفه، وقلة حيلته، وقساوة المرأة وصدها، وسخرية المجتمع المحيط به، وواقعه المظلم . هذه الأَمور كلّها أَدت إلى زيادة شكوى الشاعر المكفوف ومعاناته مما أعطته صبغة خاصة لون المكفوف بها أبياته ومن غير شعور مسبق.

أَمَّا الأَعمى التطيلي(ت٥٢٥هـ) فله شأن مع اللونين الأَبيض والأَسود، وكيف زاوج بين هذين اللونين في أَشعاره، قال: (من البسيط)

شـابت مـن النقـع فارتـاب الشـباب بهـا فَغُيِّـرَتْ مـن دمِ الأبطـالِ بالشَّـقَرِ
والشَّـيبُ ممـا أظـنُّ الـدهرَ صـحَّفَهُ معنـىً مـن الـنّقصِ عَمّـاهُ عـن البشـرِ *
لـو يعلـمُ الأفْـقُ أنَّ الشّـيب منقصـةٌ لـم تَسْـرِ أنجمـه فيـه ولـم تَسِـرِ
ولـيس للمـرءِ بعـد الشـيبِ مُقْتَبَـلٌ نهايـةُ الـروضِ أن يعـتمَّ بـالزّهرِ
أمـا تـرى العِـرْمِسَ الوجنـاء كيـف شَـكَت ** **طـولَ السَّـفار فلـم تَعْجِـزْ ولـم تَخُـرِ**
تسـري ولـو أنَّ جـون الليـلِ معركـةٌ مـن الـرّدى كاشـرًا فيهـا عـن الظُّفـرِ
باتـتْ تَـوَجَّى ***، **وقـد لانـت مواطئهـا كأنَّهـا إنَّمـا تخطـو علـى الإبَـرِ**[٤١]

يأتي التطيلي بالموضوعات بصورة تبهر القارئ والمطلع على شعره لما ينماز به من قوة التعبير وسبك الكلام ودقة المعنى، لذا أخذ من المديح صوراً كثيرة صاغ منها الألوان وربطها – دون أن يشعر – بنفسيته الحزينة بأسلوب متين قائم على جمال اللفظ وقوة المعنى، من دون أن تلحظ تكلفاً في أَبياته.

قيلت هذه المقطوعة في أَحد ممدوحيه، وهي تصف ثلاثة أَشياء، أَوّلها: المعركة، وثانيها: الشيب، وآخرها: وصف الرحلة. مازجاً بفرشاته بين الأَلوان والعاهة، وان كاد يخفيها إذ انَّه وصف هذه الأَشياء الثلاثة وكأَنه مبصرٌ ثاقب النظر، مما يجعلك واقفاً بين الفرسان في المعركة.

إنَّ وضوح الأَلوان ودقتها نابع من حواسه الأُخرى، ومخيلته الواسعة التي حاول أنْ ينقلها لنا وقد نجح في ذلك، فالأَلوان ممزوجة مع بعضها مزجاً ساحراً ينبيك عن ثقافة التطيلي وكأَنَّه رسام مبصر، حين أَخذ من اللون الأَسود (الشعر) الذي لونه الغبار وجعله كالشيب، وخلط لون الغبار بدم الفرسان الأَبطال فظهر منه اللون الأَشقر، ويستمر بوصف الأَلوان حيث أَخذ من الشيب الحقيقي صورة دالة عن أنّ الشيب عيبٌ وخزيٌ لأنَّه يدل على العجز والضعف واقتراب الأَجل، بل؛ إنَّه كاد يبالغ حد الغلو حين قال: (من البسيط)

لـو يعلـمُ الأفْـقُ أنَّ الشـيبَ منقصـةٌ لـم تَسـرِ أَنجمـه فيـه ولـم تَسـرِ[٤٢]

وهذه المبالغة لم تأتِ من فراغ، بل جاءت من نفسه المأَسورة المقيدة بعاهته، جامعةً عليه الأَحزان من كلِّ جانب ، إذ نرى حال الاستسلام واضحة في بيته: (من البسيط)

ولـيس للمـرءِ بعـدَ الشـيبِ مقتبـلٌ نهايـةُ الـروض أَنْ يعـتم بـالزهرِ[٤٣]

ولكن هذا الاستسلام لم يدم طويلاً، بمكابرة التطيلي وعلو همته على الرغم من عاهته وضعفه. وهو يقيم تشبيهاً بينه وبين ناقته مقارناً حالَهُ بحالِ الناقة التي سوف تنتصر في الرحلة. وإن شكت الناقة فإنّها مستمرة بالسير غير مبالية بالعجز والضعف اللذين يخيمان عليها.

لقد كانت المعركة قاسية وشديدة على الشاعر، والسوداوية التي رسمها تخيم عليه لتزيد الظلمة ظلمات، وكأنَّه الموت الذي كشر أظافره ليفترسهُ، حتى أوصله إلى الانكسار والاستسلام مرة أُخرى، حين أخذت الناقة تشكو من الوجع والألم الذي يصيب أرجلها وكأنها تمشي على الأُبرِ .

إنَّها حالٌ قلقة يعيش فيها الشاعر، جراء العاهة والضعف والشيب، تلك الحالات الثلاث جعلته يتخيل أنَّه في معركة كبيرة لا يعرف من معه ومن عليه، وهل هو منتصر أم مهزوم.

لقد أَثبت وجوده بين المبصرين في هذا الوصف والتصوير الذي جاء عقب معاناته من عاهته وذهاب شبابه، لذا لمسنا فيها الصورة المرئية التي تمثلت في المعركة والدماء والشيب، والغبار وغيره. وقال يصف حماماً: (من مخلّع البسيط)

وابيضَّ من تحته رخامٌ كالثلج حين ابتدا يذوبُ(٤٤)

فالبيت أعطى صورة بصرية لونية لما نشاهده في الحمام، فالتطيلي مبدع مجيد في حسن سبك هذا الوصف ودقته،(٤٥) (فهذه الصورة المرئية تشير إلى ما يعتري الثلج من تصدّع وتفكّك في جزئياته وظهور ما يشبه الخطوط على سطحه، تلك الخطوط التي يتوافر وجودها عادة في الرخام، من هنا لا نعتقد صدورها إلاَّ عن مبصر وناظر مدققين)(٤٦).

فاللون الأَبيض جاء هنا للنظافة في هذا المكان، مشبهاً إياه بالثلج حين أَبتدأ يذوب، أي: أسالته على الأرضية الجميلة، وهو يحاول أن يجمع بين الرخام والثلج لتداعي اللون الأبيض فيهما، مضيفاً إلى اللون صورة حركية، وهي صورة الثلج الآخذ بالذوبان(٤٧).

أمَّا التطيلي الأَصغر(٤٨) (من شعراء المائة السادسة) فله في وصف السيف (من الطويل)

وأَبيض يحكي الموت فعلاً ودقةً فلولا شعاعُ الصَّقْلِ لم يبدُ عن نصلِ

يذيبُ بماءِ الصقلِ كل مُفاضةٍ فما تقع الغربانُ إلاَّ على مُهْلِ

وقد عجمت دودُ النوائبِ نصلَهُ فعضَّتْ وما أبْدَت سوى أثرِ النملِ(٤٩)

تطلق العرب لفظة (البيض) على السيوف، فاخذ التطيلي الأصغر هذا اللفظ لتلوين هذه المقطوعة بلونين بارزين الأبيض والأسود فمثل الأَبيض السيف وجدته وقوته ومحاكاته للموت، وجماله ورونقه، وصقله الجميل، فهو أبيض لا تجد له عيباً، فهو يُذيب كلَّ درع، فالغربان لكثرة قتلى هذا السيف لا تنزل إلا على مهل غير مسرعة . إن هذا السيف أَسْكَتَ دُوْدَ النوائب(كنايةً عن دفعه المصائب والشدائد)؛لذلك فإنَّ هذه النوائب لم تترك فيه أثراً(كناية عن عدم هزيمته)إلاَّ أثراً بسيطاً يشبه أثر النمل(كناية عن ضعف هذا الأثر).

صورة تكاد أَن لا تُصدَّق أَن قائلها أَعمى لا يرى أي شيء سوى ظلمته المعتمة، وبصيص من نور خيالاته القلقة.

وأَمَّا الشاعر المكفوف محمّد بن محمّد النُّمري القرطبي[٥٠] (ت٧٣٦هـ)، فله يتحدث مع زوجه في رسالة أرسلها إليها وهو نازح عنها ببعض البلاد. فقال: (من الطويل)

ومن أَطلُع البدر التَّمام جبينُها يُرى تحت ليلٍ من دُجى الشَّعرِ مسودِّ
وثغر أقاحٍ زانه سِمط لؤلؤ يُجَبُّ به المرجان في أحكم النَّضد[٥١]

وكثيراً ما يشبه الشعراء وجه المحبوبة بالبدر، وشعرها بالليل، والأسنان باللؤلؤ؛ ولكن أَن يكون التشبيه من شاعر مكفوف هنا يكثر السؤال، إذ أخذ من نور البدر الجميل في تمامه ليصوره ويشبهه بجبين زوجه، وجعل الصورة أجمل واللون أوضح عندما وضع هذا الجبين الساطع تحت شعر أسود فاحم راسماً بذلك إبداعاً خلقياً في وجهها وشعرها، بل إنَّه زاد في ذلك حين استخدم اللؤلؤ والمرجان ليتمكن من تخيل أَسنانها بهذه الروعة وهذه النصاعةِ.

ولم يكن النُّمري وحدهُ من يتحدث عن هذه الصفات للمرأة فابن جابر(ت٧٨٠هـ) قال في هذه الأوصاف أيضاً، وهو من الشعراء المكفوفين الذين أكثروا من استعمال اللونين الأَبيض والأَسود وأدخلهما في كل صورة لونية رسمها في أشعاره، في مختلف الأغراض والأوصاف، وقد كان للمرأة الحظ الأوفر في هذين اللونين، يقول: (من الطويل)

منَ الفاتنات التي لم يُبقِ حسنُها هلالَ دُجىً لم يحكِهِ ولا خِشفا
مُهفهفَةٌ بيضاءُ سودٌ فروعُها مورَّدة الخدَّين لا تعرفُ الخُلفا[٥٢]

لقد فتنت المرأة ابن جابر ببياضها، والبياض يراد به جمال الوجه والبدن، ولكون البياض من أكثر الألوان مجيئاً مع وصف المرأة والتغزل بها، فقد اعتاد العرب على إضفاء هذه الصفة المثالية على المرأة، لشدة تأثير هذا اللون في قلب الرجل، ولم يكتفِ ابن جابر بالبياض، بل؛ زاد جمالها ورونقها حين بيّن فروعها السوداء التي تسحر من رأها، ومزج بين البياض والحمرة ليعطينا لوناً وردياً لخديها المتوردين المتوهجين، هذه الألوان كلّها وأَكثر والتي استخدمها الشاعر المكفوف لم تكن إلاَّ حالة انفعالية متأججة داخل نفسية هذا الشاعر، وهو ينقل لنا من هذه النفسية المنفعلة ألواناً متناسقة رسمها لنا بفرشاته على لوحاته المختلفة.

يقول: (من البسيط)

جارت عليّ العيونُ السودُ واعجبا جارتْ ولستُ بذاكَ الجَوْرِ بالحرجِ
جَمْرُ الهوى في سواد القلب مُشتعِلٌ هذا على أَنَّني للدمع في لججٍ*
جرَّبت من جورِ هذا الظبي ما سئمت نفسي له وعلى الإنصاف لم يَعُجِ[٥٣]**

يستمر ابن جابر في وصف المرأة واستعمال الألوان في أوصافها، فقد جارت عليه العيون السود، ولم يبال من هذا الجور والظلم، ولم يكن منه في حرج؛ بل، انه مسرور من مكابدته معها في حبه لها، ثم يعود ليذكر اللون الأسود مرةً أخرى، ولم يكن للشَّعر أو للعين،بل؛ للقلب الحزين المكسور، المتوشح بالسواد الأَزلي الذي أَرتبط بسواد وظلمة بصره ، ولم يكن قلبه حزيناً وحسب؛ وإنما فيه الجمر من فرط حبه وتعلقه بمن أَحبَّ، بل؛ إنَّ حالته أَغرب من ذلك، حين نقل لنا دموعه الكثيرة كالموج على خديه، وعلى الرغم من هذه المكابدة والمعاناة من المكفوف، إلاَّ أن المرأة لم تنصفه ولو مرة واحدة.

نستشف من هذه المقطوعة رغبة ابن جابر الجامحة في تعلقه بالمرأة بأي شكل من الأشكال ، وقد كان اللون حاضراً في هذه الأشكال كلها، ورسم العلاقات، وبيّن مواطن الجمال، وأباح عن نفسية الشاعر المكفوف الذي كثيراً ما يتعلق بالمرأة وصدها عنه، وشكوى الفراق، وألم البعاد... وما إلى ذلك ، في حالة نفسية معيشة للمكفوف – وكما يعلم الجميع – من قبل الشاعر وغيره.

ويأتي اللون **الأَحمر** بعد اللونين الأَبيض والأَسود عند الشعراء المكفوفين في الأَندلس كثرة واستخداماً. وهذا اللون معروف بأَنَّه من أَكثر الألوان جاذبية، لما له من جمال أَخاذ وهو (اللون الأكثر دفئاً وحيوية وهياماً)[٥٤]، بل ؛ هو من أكثر الألوان دلالةً، وأَكثرها تضارباً، فيمكن أن يكون لون بهجة وحزن، ولون ثقة بالنفس، وتردد وشك، ويمكن أَنْ يمثل العنف والمرح، وما إلى ذلك من دلالاته الجزئية المتداخلة والمتباينة في آن واحد[٥٥].

ولعل السبب في ذلك عائد إلى ارتباط اللون الأحمر بأمور مختلفة، ومفاهيم متنوعة، فهو لون الدم، والنار، والذهب، والطيب، والأحجار الكريمة، ولون بعض الزهور، وهو اللون الذي يعلو وجنتي الإنسان عند الخوف أو الخجل، وهو اللون الذي يصبغ به بياض العين عند الغضب أو الحزن، وهو لون السماء عندما تودع الشمس للمغيب، ولونها عند الجدب والمحل[٥٦].

وقد زج الشعراء المكفوفون في الأَندلس اللون الأحمر في وصف طبيعتهم الفاتنة المتمثلة في أَزهارها وثمارها وأَشجارها، ومياهها، إذ إن (وصف الطبيعة كان أمراً واقعاً إذ كان على هذه الطبيعة التي أَحسن الله صنعها أن تكون ذات أهمية كبيرة على مخيلة الأَندلسي وفنه، ولو لم يكونوا مسبوقين في هذا الفن لكانوا دونما شك ابتكروه)[٥٧].

ومن بين أولئك الشعراء المكفوفين ابن هذيل إذ إنَّه فُتِنَ بطبيعة الأَندلس وأسهم مع المبصرين في وصفها. يقول في خوخة: (من السريع)

فــي نِصْــفِهَا مــن خَجْلِهَــا حُمْــرَةٌ ... وَبَيْنَهـــا طُـــرْقٌ لطـــافٌ دقـــاقْ*

كأنَّهـــا فـــي بعضـــها عاشـــقٌ ... زاحمَهـــا للَّـــثمِ أو لِلْعِنَـــاقِ[٥٨]

لقد وصف ابن هذيل هذه الخوخة بعين ثاقبة، وإحساس مرهف، وبمخيلةٍ تنم عن تمكنه من هذا الغرض والإبداع فيه، إذ استعار من خد المرأة الحييَّة حمرته، وفيها خطوط صغيرة دقيقة لا يراها إلاَّ من تأمل قشر الخوخة بدقة نظره فهو وصف عظيم، بل ؛ إنَّه جعل هذه المرأة الحبيبة وكأنَّ محبوبها يُريد لثمها أو عناقها،

فيزداد الخد حمرةً، كلما زاد خجلها وحياؤها، فأخذ من هذه الصورة ليُوْدعها الخوخة التي كأنما رأها وعرف لونها ودلالته.

وله في العنب: (من الخفيف)

وَبَسَـــلٍّ فيـــه مـــن العِنَـــب الغَضْــــ ضِ شــــبيهُ العُنَّـــاب فــــي الاحمـــرارِ

رقَّ منـــــه أديمُـــــهُ فهـــــو كاليــــا قــوت يُســـتَام بـــين أيـــدي التجـــارِ**

وغذتـــــه الأيّـــــام فهـــــو أنابيـــــ بٌ طـــوالٌ علـــى جفـــانٍ قِصـــارِ***(٥٩)

صوَّر لنا ابن هذيل العنب واصفا هشاشته، ولونه الأَحمر الذي يشبه العنّاب في الأَحمرارِ، أمَّا شكله فهو كالياقوت في اللون وفي الجسم، فضلاً عن قيمته التجارية ؛ لما ينماز به العنب في صناعة الخمر (النبيذ)، ناقلاً لنا أوصاف أغصانه الطويلة وكأنها أنابيب ماء.

ولم يكن وصفه هذا محض صدفة، وإنّما أَراد التميز حتى على الشعراء المبصرين في رسم مثل هذه الصورة، وتميز أَلوانها، وما وضعت له من دلالات ومؤثرات.

أَمَّا الحصري فله شأن مع اللون الأحمر، فانه لم يجعله إلاَّ رمزاً للعواطف الثائرة، التي توحي إلى الموت والتفجع والأَسى الذي يكابده الشاعر، فهو شهد نكبة مدينته القيروان كما أَسلفت، ومفارقة زوجه الحياة، وأبناءه الأربعة، وهذه فاجعة كبيرة ما بعدها فاجعة. ولقد وجدتهُ أَحبَّ (عبد الغني) ابنه حبّاً عظيماً، الذي توفي أثر نزيف في أنفه، ربما لطمه أحدُ إخوانه كما تنقل لنا الأخبار في ديوانه،لذا أخذ من دلالة اللون الأحمر ليزاوج بينه وبين حزنه بدموعه التي شابها لون الدم ليمثل حالة فقدانه لبصره وأَحبابه معاً، يقول (من مخلَّع البسيط)

جـــــرت دمــــــوعي عليــــك حُمـــــراً إنّ لهـــــا مـــــن دمــــي مِزاجَـــــا

جــــــراح قلبـــــي عليـــــك تَـــــدْمَى لـــــم يـــــدر آسٍ لهـــــا عِلاجَـــــا(٦٠)

يحاول الحصري التنسيق بين لونين، هما الأبيض الصافي المتمثل بماء العين، والأَحمر المتمثل بدم الشاعر، مزاوجاً بينهما بدلالةٍ مأساوية حزينة إذ أن (اللون الأحمر في العيون مصدر إزعاج ومرض، وارق وقلق، مثير للخوف)(٦١) وقد لمسنا هذا عند الحصري من خلال قصيدته، وهو يشير باستمرارإلى سيلان الدم من قلبه، وكربته التي لا تنقضي ولا تنفرج.

نفسية منكسرة، وظلام دائم خلّفه له موت ابنه، فضلاً عن فقد الأحباب والمكان والنظر، وقد مزج السود الناتج من ظلمة عينه بدم البكاء الأَحمر على ابنه، ليتكون اللون الأحمر القاني لشدة السواد فيه، في قوله: (من الطويل).

فســودٌ مــن التكحيــل حُمــرٌ مــن البُكـــا عليــك ومُلــسٌ مــن نعــيم الصِّــبا خُــرشُ*

شُــغِلنَ عــن الحمّـــامِ والطِّيــب والحُلـــيُ فمـــا مُيِّـــزتْ مـــنهنَّ عفـــرُالفَلا الحُمْـــشُ**(٦٢)

أمَّا الأعمى التطيلي فانه يوظف اللون الأحمر ليعبر به عن مشاعره وتجاربه وانفعالاته في الحياة ومن تلك الصور: (من الطويل)

وما أَحمرَّ إلاَّ من صيالك مَعْرَكٌ ولا أخضر إلاَّ من نَداك جنابُ[٦٣]

لقد جمع التطيلي بين الأَحمر والأَخضر، إذ إنَّك تجد في هذا الجمع تناسباً بين اللون والدلالات التي أَراد الشاعر مزجها في بيته ، فالأحمرار في الصورة يناسب المعركة. والأخضر يناسب كرم الممدوح ، فاللون الأحمر دائماً ما يستخدم في المعارك ويثبت صفات الممدوح عند الشاعر، واللون الأخضر كثيراً ما يناسب النعمة والكرم والطبيعة والخصب والنماء، ليرسم بهذين اللونين صورة متباينة متناقضة بين الشر والخير، أو التعب والراحة، أو الحرب والسلم. لتلائم المناسبة التي قيلت فيها القصيدة.

لقد جعل التطيلي كغيره من الشعراء اللون الأحمر رمزاً للموت والفناء والمنية، في قوله: (من الوافر)

تخطى نحوه حُمْرُ المنايا يدبُّ إليه في سُود الحروبِ[٦٤]

وله في المعنى نفسه: (من الوافر)

نفت بنيانها حُمرُ المنايا وولتْ وهي تَخْنَى أو تخون[٦٥]

وله أيضاً: (من الطويل)

تباهي به حُمْرُ المنايا وسودها ويُزهَي فخاراً جفنُهُ وحمائله[٦٦]

إن استحضار اللون الأحمر عند التطيلي له ما يبرره على مستوى الوعي واللاوعي إذ يسيطر على الشاعر هاجس هذا اللون، لذلك ربطه بالموت والمنية، التي تصيب جميع الخلق عند مجيئه، بصورة بطيئة وهادئة وصامتة وكأنَّه يدب إلى المجني دباً، حاملاً حرابه السوداء لتنهي عمر الإنسان.

ولقد مثل اللون الأَحمر في الأَبيات جميعاً دلالة الموت والنهاية الحتمية لدى التطيلي لإرتباطه بلون الدم والفناء وغيره، وله في هذا اللون، أيضاً: (من الطويل)

رأى أدمعي حمراً وشيبي ناصعاً وفرط نحولي واصفراراًعلى خدِّي[٦٧]

صور الأَعمى التطيلي بهذه الأَلوان صميم حياته فكشف عن أحاسيسه بتحولات في استخدام دلالات الأَلوان كما في حديثه عن دموعه الحمراء وشيبه الأَبيض وفرط نحوله وإصفرار خدَّيه، وبيان المتغيرات الجسدية

والنفسية وإنفعالاته الداخلية التي رمز لها بالألوان ودلالتها في هذا البيت إنّما مثلت ضعفه اللازم لعاهته، في مراحل حياته المختلفة.

أمَّا ابن جابر فقد أولع بخدِّ المرأة وحمرته، فشكل الخد لديه حضوراً فاعلاً في صورة المرأة، وتلوينها بالألوان النابعة من مخيلته، واصفاً حالته الشعورية تجاه المرأة، وينماز لون الخد بقيمته الدلالية المرتبطة بالجسد ارتباطاً حياً(٦٨).

فمثل ابن جابر ذلك بقوله: (من البسيط)

رَاحَ السُّرورُ على قلبي غداةَ رأى بياض وجنتِه مع حُمرةِ الخَفر(٦٩)

ولقوله: (من الكامل)

قسماً بحمرةِ ذلكَ الخدِّ التي لِلخال فيها شُكلةٌ سوداءُ(٧٠)

ولقوله: (من الكامل)

يا خدَّه الورديَّ ما كذَبوا لكَ ظلٌّ وردُ الروض منتميا(٧١)

ولقوله: (من السريع)

حُمْرةُ خدَّيه وألحاظُه وحُسنُ ما تحتَ وفوَق الوشاحِ(٧٢)

وقوله: (من المتقارب)

وما تعَبُ الناسِ في الدِّهر إلاّ بَحُمر الخدودِ وسُود الحَدَقْ
وما عرفَ الوجد من بات خلواً ولا التذَّ بالعيشِ من قد عَشِقْ(٧٣)

وقوله: (من الخفيف)

فوق خدَّيه للعِذارِ طريقٌ قد بدا تحته بياض وحُمْرَهْ
قيل ماذا فقلتُ : أشكال حُسنٍ تقتضي أَن أَبيع قلبي بنظرهْ(٧٤)

ففي البيت الأول تملكه الفرح والغبطة، عندما استعار لقلبه رؤية الخد الأبيض المشبع بالحمرة. ومن المؤكد إن هذين اللونين مِمَّا جلب السرور والنشوة لهذا الشاعر المكفوف.

وفي البيت الثاني جعل الخد شيئاً مقدساً عندما أَقسم به، لُيبدي تعلقه بحمرة خدها وشامتها السوداء، على سبيل المجاز اللغوي والدلالي ليس إلاَّ.

وفي البيت الثالث جعل خد الحبيبة مصدراً للون الورد، ويبدو أنّه سمع عنه وبعد ذلك رآه ببصيرته، فوصفه كما رآه.

وفي البيت الرابع يدخل اللون الأحمر في غرض الغزل الحسي الذي طالما تمناه ابن جابر، لعله يسد شهوانيته المتأججة.

وفي البيتين الخامس والسادس وكأنَّه أَراد أَنْ يصل إلى نتيجة الولع من هذا الخد وحاملته، وهو يقول إنَّ تعب الناس كلهم كان محصوراً بحمرة ذلك الخد وسواد ذلك الحدق، لما لهما من سحر على الرجال وفتنة، لذا شعر بالاستسلام من هذه الأَوصاف التي أَتعبته حتى تمنى أن يبيع قلبه مقابل نظرةٍ إليها فقط.

هذه الصورة المرئية كلها نقلها ابن جابر بشعره متكلماً عن حبه ومعاناته من المرأة، متحدياً كل العقبات التي تواجهه، وأهمها عاهته.

وله في مدح الرسول محمد (ﷺ): (مخلع بسيط)

كـــم خـــائفٍ قـــد أَنـــال أَمنْـــاً كـــم قـــد شـــفى للـــذنوبِ داءَ

إذا بـــدا وجهُـــــهُ صــــباحاً تحمَـــرُّ شـــمسُ الضـــحى حيـــاءَ[٧٥]

إنَّ احمرار الشمس وارد عند شروقها وغروبها، وليس في وقت الضحى كما هو معلوم.

وهذا كسر للقاعدة في التشبيه والاستعارة؛ ولكن الشاعر جاء بشيء مخالف ليلفت انتباه المستمع أو القارئ إلى مكانة الرسول (ﷺ)، وكيف استحت الشمس منه في وقت الضحى، وهو صاحب الحياء، إذ كان أَكثر حياء من العذراء في خدرها (ﷺ).

وأَمَّا اللون **الأَخضر** فهو لون الطبيعة الدال على الخصب والنماء، (له خواصه المسكنة المهدئة للجهاز العصبي، فهو لون الربيع والتجدد والأَمل)[٧٦]، وقد عبر ابن هذيل عن هذا اللون مصوراً الطبيعة إذ يقول: (من الكامل)

والأرضُ عـــاطرة النـــواحي غضَّـــةٌ خضـــراءُ فـــي ثـــوبٍ أغـــرَّ جديـــدِ[٧٧]

لقد اهتزَّ الشاعر المكفوف في الأندلس اهتزازاً لتلك الألوان المبثوثة في طبيعة الأندلس الجميلة. إذ كان يرصد اللون الصريح لما هو مبثوث في الطبيعة ليستغل مديات اللون وايحاءاته في سبيل النفاذ إلى النفس والتعبير عن خلجاتها[٧٨].

وهذا هو الذي جعل ابن هذيل يزاوج بين اللون الأخضر الدال على العطاء والنماء والبهاء والجمال، مع اللون الأبيض. فهذان اللونان يدلان على الراحة والسكينة. فأراد ابن هذيل من استخدامهما وصف طراوة الأرض ونعومتها بالاتكاء على الحواس في ذلك الاستخدام.

وله أيضاً في هذا الباب، في مباني الزاهرة وبساتينها: (من الطويل)

ولمَّا اكتست أَغصانُهَا خِلْتُ أنَّها قِيانٌ بزيٍّ أَخَضَرٍ تَتَقَنَّعُ[٧٩]

يصف ابن هذيل هذه المدينة الباهرة، بصورة مرئية مشاهدةٍ معتمداً على حواسه الأَخرى في ذلك، أَو ما نقله أحدٌ له، مستعيناً باللون الأخضر في ذلك متحدثاً عن حالة الترف والراحة والسكينة لتلك المدينة، وما يتخيلها من بساتين وأَشجار وأَزهار، وكأنها قيان جميلات، لبسن ثياباً خضراً فاتنات لكل ناظرٍ لهنَّ.

ويبدو ان ابن الحناط شعر بنفس الراحة التي شعرها من قبله ابن هذيل وهو يصف مبيته بنفسيه مطمئنة هادئة فقد قال: (من الكامل)

بتنا وبات البَرد يضربه النَّدى من كلِّ أخضر بارد الأَنداءِ[٨٠]

فقد أحس ابن الحناط بندى الليل وبرودته الرائعة، وكيف كانت الأَشجار والأزهار والثمار وكل ما تشمله الطبيعة، حاساً بشمه وذوقه هذه المشاعر والأحاسيس كلها.

والبيت جاء ليرسم هذه الحواس كلها، وأكدَّ اللون حضوره بين هذه الحواس فزاد في قيمة البيت الجمالية والتعبيرية، في قوله: (من الطويل)

ليالي روضُ الوصلِ فيهنَّ ممرعٌ وَغُصنُ الصَّبا إذ ذاك أَخضرُ فينان[٨١]

ودلَّ اللون الأَخضر على الراحة أيضاً عند الحصري عندما أخذ من الوسائد الخضر (رفرف) ليطمئن بعد شدة الحزن على ابنه في قوله: (من المتقارب)

أَعبد الغني اشفعَنْ لي غداً ليجمعنا اللهُ في مُتَّكا

على الرفرفِ الخضرِ في جنَّةٍ تزفُّ لنا العُرُبَ الفلكا*[٨٢]

لا يخفى ما للنداء في الرثاء من أَثر الحزن والتفجع على الميت وقد استخدمه الحصري، منادياً ولده بأَن يشفع له عند اللهِ يومَ القيامةِ، على الرفرف الخضر – أي الوسائد الخضر في الجنة –، حتى تزف لنا الحوريات اللواتي في ريعان شبابهن وكأَنَّ الحصري أراد فك أَسره، وإنهاء حزنه باستعمال اللون الأخضر ودلالته على الحياة والأمل في المستقبل والتفاؤل منه.

وعـن بقيـة الألـوان عنـد شـعراء الأنـدلس المكفـوفين، مثـل: الأَصـفر، الأَسـمر، الأَزرق، الأَشـقر. فقـد اسـتعملوها؛ ولكـن بقلـة، فـابن هـذيل يقـول فـي الشـمعة: (من الطويل)

وناحلـةٍ صـفراءَ مـن غيـر علَّـةٍ   لهـا لمّـةٌ حمـراءُ ذاتُ توقُّـدِ

تلـوح عليهـا صُـفرةٌ عَسْـجَديَّةٌ   بهـا تتحلَّـى بُرنسـا كـلَّ مشـهدِ(٨٣)

إنَّ اللون الأَصفر ذروة الألوان الفاتحة فيه إضاءة وتوهج، ذو أَبعاد نفسانية بعيدة وعميقة ورائعة(٨٤). لذا أَخذ ابن هذيل توهج هذا اللون مزاوجاً بينه وبين اللون الأحمر من الشعلة، فضلاً عن الأَصفر الذهبي الذي يأتي مكملاً للأصفر في بدء البيتين، مكملاً الصورة الواقعية للشمعة التي تخيلها أبن هذيل بحواسه.

ومن البداهة إنّ هذه الأَلوان كلها أَعطت بيتي ابن هذيل التناسق والصمت للشمعة، بشكل غاية في الدقة من لونها، فضوئها ووظيفته، ويكون السكون حين اشتعالها.

ولإبن هذيل في استعمال اللون الأصفر، بيت يصف فيه الخمرة : (من الخفيف)

تتبـدَّى مـن حُبِّهـا وهـي صـفرا   كبـدوِّ الخيـريِّ فـي الاصـفرارِ(٨٥)

فالشاعر في مثل هذا التصوير، إنَّما تبرز لديه الألوان التي تستميله وتشد عواطفه، لذا وظفَّ اللون الأَصفر – وهو من الأَلوان المشعة – في وصف الخمرة مازجاً بذلك بين حاسة الشم والتذوق، في شمه لرائحة الخمرة التي جعلها كنبات الخيري. طيب الرائحة والمنظر واللون.

وقد أَخذ التطيلي الأصغر من اللون الأسمر والأزرق ليرسم لنا من خلالهما آلة من آلات القتال ألا وهي الرمح، في قوله: (من الطويل)

وأَسـمرَ يَضـحَى فـي شـعاع سـنانه   وإن كـان مـن خَفْـق اللـواءِ لفـي ظـلِّ

حـوى جُـرأة الاعـراب مـن سُـمْرةِ القنـا   وحـاز دهـاءالروم مـن زرقـة النصـل(٨٦)

كانت العرب تطلق على رماحهم بأنَّها سمرٌ(٨٧) وقد أستخدم هذه اللفظة كثير من الشعراء، لذا أستخدمها التطيلي الأصغر في وصف الرمح، مازجاً بذلك بين الأسمر والأزرق الدال على الأعداء ولاسيما الروم بسبب عيونهم الزرق(٨٨) واصفاً بذلك قوة وجرأة الأعراب، ودهاء ومكر الروم، لذلك ربط بصورة ذكية ما بين النصل وزرقة عيون الروم.

وعن اللون الأشقر فقد رسم ابن جابر به خيل ممدوحه، في قوله: (من البسيط)

شـقرُ الجيـاد شـكت ممَّـا يُكـرُّ بهـا   والغِمْـدُ مـن شـوقِهِ للسَّـيف قـد دَهِشَـا(٨٩)

فالشقر دلّت على قوة جياد الممدوح، والغمد وشوقه للسيف إلاَّ أنَّه لم يعد إليه منذ وقت طويل كناية عن كثرة استخدامه مع الجياد القوية في المعارك والحروب.

والبيت فيه من القوة المجلجلة ومن الألوان والأوصاف ما يناسب قوة الممدوح وما يريده الشاعر المكفوف.

هوامش البحث

(١) لسان العرب: لابن منظور (ت ٧١١هـ)، دار صادر للطباعة والنشر_ بيروت، ١٩٥٦م.(مادة: لون).

(٢) دلالة الألوان في العصر العباسي في القرن الثالث الهجري: نوري كاظم منسف، رسالة ماجستير، كلية الآداب – جامعة بغداد، ١٩٩٧م: ٩.

(٣) اللغة واللون: الدكتور احمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع – القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م: ١٣.

(٤) رمزية الألوان في شعر المأتمي: الدكتور عبد السلام المساوي، مجلة عمان – الأردن، ع: ١٠٨، ٢٠٠٤م: ٣٤.

(٥) ينظر: الخطاب السياسي في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (٤٨٤هـ – ٨٩٧ م): محمود شاكر ساجت، أطروحة دكتوراه، كلية التربية – جامعة الانبار، ٢٠٠٨م: ١٢٠.

(٦) ينظر: كتاب الحيوان: للجاحظ(٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر – بيروت، ط١، ١٩٨٨م: ٣/ ١٣٢.

(٧) ينظر: جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية: الدكتور عدنان محمود عبيدات، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج: ٨٠، ج٢، ٣٣٥.

(٨) جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى: موسى ربابعة، بحث في كتاب قطوف دانية، لمجموعة من المؤلفين مُهدى للدكتور ناصر الدين الأسد، المؤسسة العربية – بيروت، ط٢، ١٩٩٧م: ١٣٦٣ ؛ وينظر: الصورة الشعرية واستيحاء اللون: يوسف نوفل، دار الاتحاد العربي للطباعة – القاهرة، ١٩٨٥م: ٤٠.

(٩) علم الدلالة : اف. ار. بالمر، ترجمة: محمد عبد الحليم الماشطة ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية – بغداد، ١٩٨٥م: ١٦.

(١٠) توظيف اللون في شعر المكفوفين في العصر العباسي دراسة تحليلية : دنيا طالب محمد العتابي، رسالة ماجستير، كلية التربية ، الجامعة المستنصرية – بغداد، ٢٠٠٧م: ٦.

(١١) أثر كف البصر على الصورة عند ابي العلاء المعري: رسمية موسى السقطي ، مطبعة أسعد _ بغداد ،١٩٦٨ م : ١١٩، وينظر: شعر العميان الواقع ، الخيال ، المعاني ، والصور الفنية ، (حتى القرن الثاني عشر الميلادي) : الدكتور نادر مصاروة ، مراجعة وتدقيق وتقديم : الدكتور غالب عنابسة ، دار الكتب العلمية _بيروت ، ط١،٢٠٠٨ م : ٢٦٦ – ٢٦٧.

(١٢) الألوان وإحساس الشاعر الجاهلي بها: نوري حمودي القيسي، مجلة الاقلام، ج١١، السنة الخامسة_ العراق، ١٩٦٩م: ٧٦.

(١٣) ينظر: شعر المكفوفين في العصر العباسي : الدكتور عدنان عبيد العلي ، دار أُسامة للنشر والتوزيع _عمان ، ط١، ١٩٩٢ م: ٣٢٣ – ٣٢٤ ؛ وينظر: توظيف اللون في شعر المكفوفين في العصر العباسي دراسة تحليلية : ٦ – ٧.

(١٤) معجزة التربية عند هيلين كيلر: عبد العزيز عبد المجيد ، دار المعارف _ القاهرة ، (د.ت): ١٢٨ – ١٢٩.

(١٥) م. ن: ١٢٨ – ١٢٩.

(١٦) اثر كف البصر على الصورة عند أَبي العلاء المعري: ١٢٢.

(١٧) شعر المكفوفين في العصر العباسي: ٣٢٤ – ٣٢٥.

(١٨) ينظر: شعر العميان: ٢٦٩ ؛وينظر: أَثر كف البصر على الصورة عند أَبي العلاء المعري: ١٢٣.

(١٩) النقد الأدبي الحديث: الدكتور محمد غنيمي هلال، دار النهضة – مصر، ١٩٩٧م: ٣٩٥.

(٢٠) شعر المكفوفين في العصر العباسي: ٣٢٥.

(٢١) جماليات اللون في شعر زهير بن أَبي سلمى: ١٣٥٥.

(٢٢) سايكلوجية إدراك اللون والشكل: قاسم حسين صالح، دار الرشيد للنشر – بغداد، ١٩٨٢م: ١١٦.

(٢٣) ينظر: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية): إبراهيم محمد علي، جروس برس، طرابلس – لبنان، ط١، ٢٠٠١م: ١٢٩ – ١٣٠.

(٢٤) ينظر: اللغة واللون: ١٨٦ وما بعدها.

(٢٥) شعر يحيى بن هذيل القرطبي الأندلسي (ت٣٨٩هـ) : جمع وتحقيق ودراسة : الدكتورمحمد علي الشوابكة ، منشورات جامعة مؤتة ،ط١ ، ١٩٩٦م: ٧٤.

(٢٦) ينظر: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية): ١٣٠.

(٢٧) ينظر: الأعمى التطيلي حياته وأدبه : عبدالحميد عبد الله الهرامة ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ، طرابلس _ لبيبا ، ط١ ، ١٩٨٣م : ١٠١.

*إشارة إلى معلقة طرفة، في قوله: **لخوله اطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد** . (ديوان طرفة بن العبد : كرم البستاني ، دار صادر – بيروت ، ١٩٦١م :١٩)

(٢٨) شعر يحيى بن هذيل: ٨٣ –٨٤.

(٢٩) شعر يحيى بن هذيل: ٨٠ . للمزيد من الشواهد عن اللونين الأبيض والأسود عند ابن هذيل. ينظر: شعر يحيى بن هذيل: (٧٤، ٧٩، ٨٤، ٨٨، ١٠٢، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، ١٢٠، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤).

(٣٠) أبو عبد الله محمد بن سليمان بن الحناط الدعيني الأعمى القرطبي، ولد أعشى الحملاق، ضعيف البصر، متوقد الخاطر، فقرأ كثيراً في حالة عشاه ثم طفئ نور عينه بالكلية، فازداد براعة، ونظر في الطب بعد ذلك فانجح علاجاً، وكان أبوه يبيع الحنطة بقرطبة، نشأ نشأة أعانته على أن بلغ غاية من العلم. وكان بنو ذكوان هم الذين كفوه مؤونة الدهر، وفرغوه للاشتغال بالعلم ! وكان الغالب عليه المنطق حتى أتهم في دينه، ونفي عن قرطبة توفي ابن الحناط سنة ٤٣٧ للهجرة . تنظر ترجمته: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس :لإبي عبد الله محمد بن ابي نصر فَتُوح الحميدي (ت٤٨٨هـ)، قدم له وشرحه : الكتور صلاح الدين الهواري ، المكتبة العصرية ، صيدا _ بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤ م : ٦٤–٦٥؛ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : لإبي الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت٥٤٢هـ)، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي . بيروت، ط١، ٢٠٠٠م: ١/١: ٣٣٨–٣٣٩؛ الخريدة القصر وجريدة العصر : للعماد الاصفهاني الكاتب ، (٥٩٧هـ) ، تحقيق : الأستاذين عمر الدسوقي و علي عبد العظيم ، الدار التونسية للنشر ، (د.ت)، قسم شعراء الأندلس: ٤/٢: ٢٢٣ ؛ تأريخ قضاة الأندلس ، أو المرقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا، : لإبن الحسن النباهي الأندلسي (ت بعد ٧٩٣هـ)،، ضبطته وشرحته وعلَّقت عليه وقدَّمت له ورتبت فهارسه:الدكتورة مريم قاسم طويل، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٩٩٥م: ١١٥.

* شوس: منطقة إلى الجنوب من قرطبة، وتدعى (شوش) أيضاً . ينظر: الروض المعطار في خير الأقطار : لإبي عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم الحمري، (ت ٩٠٠هـ)، تحقيق: الدكتورإحسان عباس ، مؤسسة ناصر للثقافة – بيروت، طبع على مطابع دار السراج، ط٢، ١٩٨٠م: ٣٢٩.

** ألبه: من الجزر الصغيرة بالأندلس، تجاور ارض الروم . ينظر: نزهة المشتاق في اختراق الآفاق : محمد بن محمد بن عبد الله بن إدريس الحسني الطالبي، المعروف بالشريف الإدريسي (ت ٥٦٠هـ)، الناشر عالم الكتب – بيروت، ط١، ١٩٨٨م: ٢/ ٥٨٣ – ٥٨٤.

*** الْبيرة: مدينة بين القبلة والشرق من قرطبة، بينهما وبين غرناطة ستة أَميال . ينظر: الروض المعطار: ٢٨.

**** المنكب: مرسى صيفي بالأندلس، له نهر يريق في البحر. ومن المنكب إلى غرناطة اربعون ميلاً . ينظر: الروض المعطار: ٥٤٨ – ٥٤٩.

(٣١) الذخيرة: ١/ ١: ٣٤٩.

(٣٢) أَبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن بن أحمد بن فتح بن قاسم بن سليمان بن سويد بن خلصه الشذوني الداني الضرير، أحد علماء الكلام، له حظ من النثر والنظم، ولكنه بالأئمة والعلماء، أشبه منه بالكتَّاب والشعراء، من أهل بلنسية ثم نزل دانية ثم انتقل إلى المريّة، وفيها توفي سنة ٤٧٠هـ . تنظر ترجمته: جذوة المقتبس: ٦١ ؛ الذخيرة: ٣/٥: ٢٣٩ ؛ تحفة القادم :لإبي عبدالله محمد

بن الابار القضاعي البلنسي ،(٦٥٨هـ): أعاد بناءه وعلق عليه : الدكتور إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي _ بيروت ، ط١ ،١٩٨٦م : ٧ ؛ بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة : للحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي _ القاهرة، ط٢: ١٧٩م: ١/١٠٠.

(٣٣) الذخيرة: ٣/ ٥/ ٢٤٣ ؛ نفح الطيب من غصن الأَنلس الرطيب : للشيخ أَحمد بن المقري التلمساني ، (ت١٠٤١هـ) ، تحقيق : الدكتور إحسان عباس ، دار صادر _ بيروت ، ط٥ ، ٢٠٠٨ م :٤/ ١٥٦ . للمزيد من شواهد اللونين الأَبيض والأَسود عند ابن خلصه . ينظر: جذوة المقتبس: ٦١ ؛ الخريدة : قسم شعراء المغرب والأَندلس: ٩٣.

* الحندس: الليل الشديد الظلمة . الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية : لإبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفاربي (ت٣٩٣هـ) ، تحقيق : احمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين _ بيروت ،ط٤ ، ١٩٨٧م : ٩١٦/٣ ، مادة (حندس).

** مهيض: مريض من الم الحب أو غيره . جمهرة اللغة : لإبي بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت٣٢١هـ)، تحقيق : رمزي منير بعلبكي ، دار العلم للملايين _ بيروت، ط١ ، ١٩٨٧م : ١٠٧٨/٢ ، باب الطاء في المعتل .

(٣٤) أَبو الحسن الحصري القيرواني: محمد المرزوقي ، والجيلاني بن الحاج يحيى ،مكتبة المنار _ تونس ، ١٩٦٣م : ١٠٩.

*** طنجة : مدينة بالمغرب قديمة على ساحل البحر، فيها آثار كثيرة للأول وقصور واقباء، بينها وبين سبتة ثلاثون ميلاً في البر. ينظر: الروض المعطار: ٣٩٥.

(٣٥) ابو الحسن الحصري القيرواني: ١٢٣.

(٣٦) م. ن: ١٢٧.

(٣٧) م. ن: ١٣١.

(٣٨) ينظر: الألوان والناس: الدكتور عمر الدقاق ، مجلة العربي – الكويت، ٢ – ٣، ١٩٨٤م: ١٥٨.

(٣٩) أَبو الحسن الحصري القيرواني: ١٣١.

(٤٠) م. ن: ١٣٣ . وللمزيد من شواهد اللونين الأبيض والأسود عند الحصري . ينظر: أَبو الحسن الحصري القيرواني: (١١٦، ١١٧، ١٢٥، ١٢٧، ١٢٩، ١٣٥، ١٤٦، ٢١٩، ٢٢٣، ٢٢٦، ٣١٢، ٣٢٧، ٣٦٥، ٣٧٨، ٣٨٨، ٣٩٤، ٤٠٤، ٤٠٦، ٤١٢، ٤١٣، ٤١٩، ٤٢٨، ٤٧٨، ٤٨٤).

* كان الشيب شيناً فصحفه الدهر ليعمى معناه عن البشر.

** توجي: تشكو الوجى لكثرة السير والتعبع، أي التعب (الصحاح: وجى).

*** العرمس: الناقة الشديدة، (الصحاح: عرمس)، الوجناء: الضخمة أو السريعة (الصحاح: وجن).

(٤١) ديوان الأعمى التطيلي ابي جعفر احمد بن عبد الله بن ابي هريرة (ت٥٢٥هـ) ومجموعة من موشحاته ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الثقافة _ بيروت ، ١٩٦٣ م : ٥١.

(٤٢) .ن: ٥٠.

(٤٣) م. ن: ٥٠.

(٤٤) م. ن: ٢٤٦. للمزيد من شواهد اللونين الأَبيض والأَسود . ينظر: ديوانه: (٢٠، ٢٤، ٢٨، ٤٩، ٥٠، ٥٥، ٢٠١، ٢٣٥).

(٤٥) ينظر: الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين (دراسة موضوعية فنية): الدكتور محمد عويد الطربولي، مكتبة الثقافة الدينية – القاهرة ، ط١، ٢٠٠٥م: ١٨٩.

(٤٦) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأَندلس: الدكتور محمد مجيد سعيد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام – بغداد، ١٩٨٠م: ٣٥٩.

(٤٧) ينظر: م. ن: ٣٥٩.

(٤٨)أبو اسحاق إبراهيم بن محمد التُّطَيلي الضرير ، نشأ بقرطبة وسكن اشبيلة ، وكان يعرف بالتطيلي الأصغر ،واشتهر بالشعر بعد ابي العباس التطيلي الاعمى بزمن يسير . تنظر ترجمته :تحفة القادم :٣٩ ؛ نكت العميان في نكت العميان : صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي (ت٧٦٤هـ)، علّق عليه ووضع حواشيه : مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط١ ،٢٠٠٧ م:٦٥ ؛ الوافي بالوفيات :صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي (ت٧٦٤هـ)،تحقيق واعتناء :أحمد الأرناؤوط ،وتركي مصطفى ،دار احياء التراث العربي – بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠م :٧٨/٦ .

(٤٩) تحفة القادم: ٤١.

(٥٠) محمد بن محمد النُّمري الضرير من أهل غرناطة، يكنى أبا عبد الله، ويعرف بنسبه كان حافظاً للقرآن، طيب النغمة به، طِرفاً في ذلك، واعظاً بليغاً، أستاذاً يقوم على العربية قيام تحقيق، ويستحضر الشواهد من كتاب الله وخطب العرب وأشعارها. توفي بغرناطة في التاسع عشر من شعبان عام ٧٣٦هـ للهجرة . تنظر ترجمته: الإحاطة في أخبار غرناطة :لإبي عبد الله محمد بن عبدالله بن سعيد بن احمد السلماني الشهير بلسان الدين ابن الخطيب (ت٧٧٦هـ)، شرحه وضبطه وقدم له : الدكتور يوسف علي الطويل ، دار الكتب العلمية _ بيروت، ط١ ، ٢٠٠٣ م :٣ /١٩–٢١ ؛ بغية الوعاة: ٢٣٨/١.

(٥١) الاحاطة: ٣/ ٢٠.

(٥٢) ديوان المقصد الصالح في مدح الملك الصالح : لإبن جابر الأندلسي محمد بن احمد بن علي (٦٩٨_٧٨٠هـ) ، تحقيق : الدكتور احمد فوزي الهيب ، دار سعد الدين _ دمشق ، ط١، ٢٠٠٨م : ٣٩.

* لجج: أَمواج . (الصحاح: لجج)

** يعج: عاج، مر وأقام . (لسان العرب: عجج).

(٥٣) ديوان المقصد الصالح : ٨٧ . للمزيد من شواهد اللونين الأَبيض والأَسود لابن جابر. ينظر: ديوان المقصد الصالح: (٣٨، ٤٠، ٤٢، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٧٠، ١٠٠، ١٣٩، ١٤١، ١٤٥، ١٥٤، ١٥٦، ١٦٤، ١٧٧، ٢٦٦، ٣٣٢، ٣٣٧) ؛ والحلة السيرا في مدح خير الورى : لإبن جابر الأندلسي (٧٨٠هـ) ، تحقيق : علي أبو زيد ، عالم الكتب _ بيروت ، ط١٩٨٥،١م : (٨٦، ٨٧، ١٠١) ؛ وشعر ابن جابر الأندلسي محمد بن احمد بن علي الضرير (ت٧٨٠هـ) ، صنعه : الدكتور احمد فوزي الهيب ، دار سعد الدين _ دمشق ، ط١ ،٢٠٠٧م : ٢٨.

(٥٤) اللون والضوء بحث جمالي علمي: فارس متري ظاهر، دار القلم – بيروت، ط١، ١٩٧٩م : ٥٣.

(٥٥) ينظر: اللغة واللون : ٢١١ – ٢١٤ ؛ اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية) : ٥٥ وما بعدها ؛ شعر العميان : ٢٩٩ – ٣٠٩ ؛ التكوين في الفنون التشكيلية: عبد الفتاح رياض، دار النهضة – القاهرة، ط٢، ١٩٨٣: ٢٦٠ – ٢٦١ ؛ الصورة الشعرية والرمز اللوني: يوسف حسن نوفل، دار المعارف – مصر، ١٩٩٥م: ٢١ – ٢٢.

(٥٦) اللون وأَبعاده في الشعر الجاهلي شعر المعلقات نموذجاً: أَمل محمود عبد القادر، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس – فلسطين، ٢٠٠٣م: ١٦.

(٥٧) اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف: أَحمد مقبل محمد المنصوري، اصدارات وزراة الثقافة والسياحة – صنعاء، ٢٠٠٤م: ١٢٩.

* الطرْق: جمع طريق سكنت للضرورة. ومن معانيها العادة (الصحاح: طرق).

(٥٨) شعر يحيى بن هذيل: ١٠٥.

** الاديم: الجلد، وهنا القشرة. (الصحاح: أدم).

*** الجفان: جمع جفن، وهو قضيب العنب، ويعني هنا أَصله. (الصحاح: جفن).

(٥٩) شعر يحيى بن هذيل: ٩٢.
(٦٠) أبو الحسن الحصري القيرواني: ٤٦١.
(٦١) دلالات الألوان في شعر نزار قباني: احمد عبد الله محمد حمدان، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس– فلسطين، ٢٠٠٨م: ٤٢.
* حرش: خشنة. (الصحاح: حرش).
** العفر: التراب (الصحاح: عفر)، الحمش: دقاق السوق أوالأرجل. (الصحاح: حمش).
(٦٢) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٤٢٨ . للمزيد من شواهد اللون الأحمر في شعر الحصري . ينظر : أبو الحسن الحصري القيرواني : (١٢٥ ،١٢٧ ،٢٢٦ ،٣٢٧ ،٣٧٩، ٤١٩، ٤٨٠).
(٦٣) ديوان الأعمى التطيلي: ١٢.
(٦٤) م. ن: ٢٠.
(٦٥) م. ن: ٢٠٥.
(٦٦) م. ن: ٢٣٥.
(٦٧) م. ن: ٣٤.
(٦٨) ينظر: توظيف اللون في شعر المكفوفين في العصر العباسي دراسة تحليلية: ٧٩.
(٦٩) ديوان المقصد الصالح: ٨٨.
(٧٠) م. ن: ١٥٤.
(٧١) م. ن: ١٧٢.
(٧٢) م. ن: ٢٦٤.
(٧٣) م. ن: ٣٣٧.
(٧٤) شعر ابن جابر: ٩٠.
(٧٥) نظم العقدين في مدح سيد الكونين (ﷺ) أو الغين في مدح سيد الكونين (ﷺ) :لإبن جابر الأندلسي (ت٧٨٠هـ)،تحقيق: الدكتور احمد فوزي الهيب ، دار سعد الدين _ دمشق ، ط١ ،٢٠٠٥م : ٣١.
(٧٦) اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية): ٢١٢.
(٧٧) شعر يحيى بن هذيل: ٨٣.
(٧٨) ينظر: اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف: ١٣٣ – ١٣٤.
(٧٩) شعر يحيى بن هذيل: ٩٦.
(٨٠) الخريدة: ٤/ ٢/ ٢٣٣.
(٨١) الذخيرة: ١/ ١/ ٣٤٥.
* العُرب: جمع عروبة، وهي المرأة المتحببة إلى زوجها، وأراد بها هنا الجارية الضحوك. (الصحاح: عرب). والفلك: جمع فالك من فلكت الجارية إذ استدار ثديها. (الصحاح: فلك).
(٨٢) أبو الحسن الحصري القيرواني: ٣٥٧.
(٨٣) شعر يحيى بن هذيل: ٧٩.
(٨٤) ينظر: الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نواس: الدكتورساسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت، ط١، ١٩٨٢م: ٣٠.

(٨٥) شعر يحيى بن هذيل: ٩٢.

(٨٦) تحفة القادم: ٤٠.

(٨٧) ينظر: الألوان والناس: ١٥٨.

(٨٨) ينظر: أَثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري: ٢١١.

(٨٩) ديوان المقصد الصالح: ٩٢.

ثبت المظان

المصادر والمراجع

- أَبو الحسن الحصري القيرواني : محمد المرزوقي ، والجيلاني بن الحاج يحيى ، مكتبة المنار _ تونس ، ١٩٦٣ م .
- أَثر كف البصر على الصورة عند ابي العلاء المعري : رسمية موسى السقطي،مطبعة أسعد_بغداد ، ١٩٦٨ م .
- الإحاطة في أخبار غرناطة : لإبي عبداله محمد بن عبداله بن سعيد بن احمد السلماني الشهير بلسان الدين ابن الخطيب (ت٧٧٦هـ) ، شرحه وضبطه وقدم له : الدكتور يوسف علي الطويل ، دار الكتب العلمية _بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣م .
- الأَعمى التطيلي حياته وأدبه : عبد الحميد عبداله الهرامة ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع الأعلان ، طرابلس _ليبيا ، ط١ ،١٩٨٣م .
- الأَعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين (دراسة موضوعية فنية): الدكتور محمد عويد الطربولي ، مكتبة الثقافة الدينية _ القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٥ م .
- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة : للحافظ جلال الدين عبد الرّحمن السيوطي (ت٩١١هـ) :تحقيق :محمد أبوالفضل إبراهيم ، دار الفكر ، ط٢ ، ١٩٧٩م .
- تاريخ قضاة الأَندلس ، أَو المرقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا : لإبن الحسن النباهي الأَندلسي (ت بعد٧٩٣هـ)،ضبطته وشرحته وعلقت عليه وقدمت له ورتبت فهارسه: الدكتورة مريم قاسم طويل ،دار الكتب العلمية _ بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥م .
- تحفة القادم : لإبي عبد الله محمد بن الابار القضاعي البلنسي ،(ت ٦٥٨هـ)،أعاد بناءه وعلق عليه : الدكتور إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي _بيروت ، ط١، ١٩٨٦م .
- التكوين في الفنون التشكيلية : عبد الفتاح رياض ، دار النهضة – القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٣م .
- جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأَندلس : لإبي عبد الله محمد بن ابي نصر فَتُوح الحميدي (ت٤٨٨هـ)، قدم له وشرحه : الدكتور صلاح الدين الهواري ، المكتبة العصرية ن صيدا – بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤م .
- جمهرة اللغة : لإبي بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت٣٢١هـ) ، تحقيق : رمزي منير بعلبكي ، دار العلم للملايين _ بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧ م.
- الحلة السيرا في مدح خير الورى : لإبن جابر الأَندلسي (ت٧٨٠هـ) ، تحقيق : علي ابو زيد ، عالم الكتب _ بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥ م .

- الحيوان : للجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر _ بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨م .
- خريدة القصر وجريدة العصر: محمد بن محمد صفي الدين ، المعروف بعماد الأَصفهاني الكاتب ، (ت٥٩٧هـ)، تحقيق الأُستاذين : عمر الدسوقي ، وعلي عبد العظيم ، الدار التونسية للنشر ، (د.ت) .
- ديوان الأَعمى التطيلي ابي جعفر أحمد بن عبد الله بن ابي هريرة (ت٥٢٥هـ) ومجموعة من موشحاته ، تحقيق : الدكتور إحسان عباس ، دار الثقافة _ بيروت ، ١٩٦٣م .
- ديوان طرفة بن العبد : كرم البستاني ، دار صادر – بيروت ، ١٩٦١م .
- ديوان المقصد الصالح في مدح الملك الصالح : لإبن جابر الأَندلسي محمد بن احمد بن علي (٦٩٨ _٧٨٠هـ)، تحقيق : الدكتورأحمد فوزي الهيب ، دار سعد الدين _ دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٨ م .
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : لإبي الحسن علي بن بسام الشنتيريني ، (ت٥٤٢هـ) ، تحقيق : الدكتور إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي _ بيروت ،ط١ ، ٢٠٠٠م .
- الروض المعطار في خير الأقطار : لإبي عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم الحمري ،(ت٩٠٠هـ)، تحقيق : الدكتورإحسان عباس ، مؤسسة ناصر للثقافة _ بيروت ، طبع على مطابع دار السراج ، ط٢ ،١٩٨٠ م .
- سايكولوجية إدراك اللون والشكل : قاسم حسين صالح ،دار الرشيد للنشر _ بغداد ، ١٩٨٢م .
- شعر أبن جابر الأَندلسي محمد بن احمد بن علي الضرير (ت٧٨٠هـ) ، صنعه : الدكتورأحمد فوزي الهيب ، دار سعد الدين _ دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٧م .
- شعر العميان الواقع ، الخيال ، المعاني والصورة الفنية (حتى القن الثاني عشر الميلادي) : الدكتورنادر مصاروة ، مراجعة وتدقيق وتقديم : الدكتورغالب عنابسة ، دار الكتب العلمية _ بيروت ، ط١ ،٢٠٠٨ م.
- شعر المكفوفين في العصر العباسي : الدكتورعدنان عبيد العلي ، دار أسامة للنشر والتوزيع _ عمان ، ط١ ،١٩٩٢م .
- الشعر في عهد الرابطين والموحدين بالأَندلس : الدكتور محمد مجيد السعيد ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام _ بغداد ، ١٩٨٠م.
- شعر يحيى بن هذيل القرطبي الأَندلسي (ت٣٨٩هـ)، جمع وتحقيق ودراسة : الدكتورمحمد علي الشوابكة ، منشورات جامعة مؤتة ، ط١ ،١٩٩٦م .
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية :لإبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت٣٩٣هـ) ، تحقيق : أحمد عبد الغفور العطار ، دار العلم للملايين _ بيروت ، ط٤ ، ١٩٨٧ م .
- الصورة الشعرية واستيحاء اللون : يوسف نوفل ، دار الاتحاد العربي للطباعة – القاهرة ، ١٩٨٥م .

- الصورة الشعرية والرمز اللوني : يوسف حسن نوفل ، دار الاتحاد – مصر ، ١٩٩٥م .
- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع ابي نواس : الدكتور ساسين عساف ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت ، ط١ ،١٩٨٢م .
- علم الدلالة : اف .ار .بالمر ، ترجمة : محمد عبد الحليم الماشطة ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية – بغداد ، ١٩٨٥م .
- لسان العرب : محمد بن مكرم علي ، ابو الفضل ، جمال الدين أبن منظور الأنصاري الرويفعي الافريقي (ت٧١١هـ) ، دار صادر – بيروت ط ٣ ، ١٩٩٣م .
- اللغة واللون : الدكتور أحمد مختار عمر ، عالم الكتب للنشر والتوزيع – القاهرة ،ط٢ ، ١٩٩٧م .
- اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف : احمد محمد المنصوري ، اصدارات وزارة الثقافة والسياحة – صنعاء ، ٢٠٠٤م .
- اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية) : إبراهيم محمد علي ، جروس برس ، طرابلس – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠١م .
- اللون والضوء (بحث جمالي علمي) : فارس متري ظاهر ، دار القلم – بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩م .
- معجزة التربية عند هيلين كيلر : عبد العزيز عبد المجيد ، دار المعارف _ القاهرة ، (د. ت) .
- المُغرب في حلى المغرب :علي بن موسى بن محمد بن عبد الله بن سعيد (ت٦٨٥هـ) ، حققه وعلق عليه : الدكتور شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط٤ ، ١٩٩٣ م.
- نزهة المشتاق في إختراق الآفاق : محمد بن محمد بن عبد الله بن إدريس الحسني الطالبي ، المعروف بالشريف الادريسي ، (ت٥٦٠هـ) ،الناشر عالم الكتب _ بيروت ، ط١، ١٩٨٨م .
- نظم العقدين في مدح سيد الكونين (ﷺ)او الغين في مدح سيد الكونين (ﷺ): لإبن جابر الأندلسي (ت٧٨٠هـ) ، تحقيق : الدكتور احمد فوزي الهيب ، دار سعد الدين – دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٥م .
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : للشيخ أحمد بن المقري التلمساني ، (ت١٠٤١هـ) ، تحقيق : الدكتور إحسان عباس ، دار صادر _ بيروت ، ط٥ ، ٢٠٠٨ م .
- النقد الأدبي الحديث : الدكتور محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر _ القاهرة ، ١٩٧٧ م .
- نكت العميان في نكت العميان : صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي (ت٧٦٤هـ)، علّق عليه ووضع حواشيه : مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط١ ،٢٠٠٧ م .
- الوافي بالوفيات :صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي (ت٧٦٤هـ)،تحقيق واعتناء :أحمد الأرنأووط ،وتركي مصطفى ، دار احياء التراث العربي – بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠م .

....

الرسائل الجامعية

- توظيف اللون في شعر المكفوفين في العصر العباسي دراسة تحليلية : دنيا طالب محمد العتابي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، الجامعة المستنصرية – بغداد ، ٢٠٠٧م .
- الخطاب السياسي في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (٤٨٤هـ–٨٩٨هـ) : محمود شاكر ساجت ، اطروحة دكتوراه ، كلية التربية – جامعة الانبار ، ٢٠٠٨م .
- دلالات الألوان في شعر نزار قباني : أحمد عبد الله محمد حمدان ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس – فلسطين ، ٢٠٠٨م .
- دلالة الألوان في العصر العباسي في القرن الثالث الهجري : نوري كاظم منسف ، رسالة ماجستير ، كلية الآدآب – جامعة بغداد ، ١٩٩٧م .
- اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي شعر المعلقات نموذجاً : أمل عبد القادر ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس – فلسطين ، ٢٠٠٣م .

البحوث والدوريات

- الألوان وإحساس الشاعر الجاهلي بها : نوري حمودي القيسي ، مجلة الأقلام – بغداد ، ج : ١١ ، السنة الخامسة ، ١٩٦٩م .
- الألوان والناس : الدكتور عمر الدقاق ، مجلة العربي – الكويت ، ٢– ٣ ، ١٩٨٤م .
- جماليات اللون في شعر زهير بن ابي سلمى : موسى ربابعة ، (بحث) في كتاب قطوف دانية ، لمجموعة من الؤلفين ، مُهدى للدكتور ناصر الدين الأسد ، المؤسسة العربية – بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٧م .
- جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية : الدكتور عدنان محمود عبيدات ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، مج : ٨٠ / ٢ .
- رمزية الألوان في شعر المأتمي : الدكتور عبد السلام المساوي ، مجلة عمان – الأردن ، ع :١٠٨ ، ٢٠٠٤م .